

# OLHARES E NARRATIVAS DE FRONTEIRAS: IMAGENS DOS LIMITES TERRITORIAIS E SIMBÓLICOS DO BRASIL

LINDOMAR ALBUQUERQUE\*

## INTRODUÇÃO

*Nasci sob um teto sossegado  
Meu sonho era um pequenino sonho meu  
Nas ciências dos cuidados fui treinado  
Agora entre o meu ser e o ser alheio  
A linha de fronteira se rompeu.*  
(Waly Salomão, vídeo de Carlos Nader, 1998).

O fio condutor desta discussão é a noção de fronteira. A palavra é polissêmica: pode significar limite político e jurídico entre determinados territórios (nacionais, regionais, estaduais, municipais etc), como também uma zona imprecisa, uma região de hibridismo cultural, lugar de fluxos e misturas singulares. As fronteiras são demarcadores simbólicos das identidades de distintos grupos étnicos, linguísticos, religiosos etc. O termo pode ser entendido também como frentes de expansão (*frontier*) econômica sobre determinados “espaços vazios” do território nacional. E num sentido metafórico, nos acostumamos, ainda, a utilizar a palavra fronteira como algo que separa e aproxima diferentes formas de conhecimento e distintas expressões artísticas. Referimo-nos frequentemente às fronteiras entre a sociologia e o senso comum,

## RESUMO

O artigo aborda alguns aspectos da forma e do conteúdo de documentários que tratam da problemática das fronteiras nacionais. O objetivo do trabalho é discutir tanto as fronteiras entre os estilos de documentários, especialmente os limites entre documentário e ficção, como algumas representações sobre as fronteiras nacionais (limites, travessias, hibridismo, terra de ninguém etc) construídas pelos cineastas e atores sociais.

## ABSTRACT

This article discusses some aspects of the form and content of documentaries that portray the problematic of national frontiers. The objective of this study is to discuss the frontiers between documentary styles, specially the limits between documentary and fiction, such as representations of national frontiers (limits, journeys, hybridism, no man's land, etc.) created by film makers and social actors.

\* Doutor em Sociologia, professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). joselindomar74@yahoo.com.br.

entre o teatro e o cinema ou entre ficção e realidade.

Neste artigo, faço uma breve reflexão sobre as zonas fronteiriças a partir de alguns documentários que tematizam os fluxos humanos e as representações simbólicas de cidades-limites do Brasil. As pequenas cidades de fronteira são geralmente vistas como lugares de passagem, do comércio ilegal, de exclusão social, de esperança e de mobilidade. Os limites visíveis, invisíveis e imprecisos marcam as identidades pessoais, étnicas, nacionais e os rituais das travessias clandestinas em busca do “Eldorado” além fronteiras.

As imagens e as palavras desses documentários não são simplesmente pensadas como exemplos naturaliza-

dos sobre as fronteiras ou como substitutos de uma “pesquisa de campo” que me possibilita estabelecer analogias com determinados cenários fronteiriços. Meu intuito é perceber os documentários como objeto de análise, construídos e reconstruídos no movimento incessante de produção e interpretação.

Nesta perspectiva, o meu objetivo é refletir sobre a produção de documentários que abordam a temática mencionada. Assim, analiso tanto os limites do campo de produção documental dos filmes selecionados (em relação ao filme de ficção e aos vídeos de cunho mais experimental), como também as narrativas e as imagens do cotidiano da vida nesses territórios fronteiriços.

O trabalho com as imagens e os textos dos documentários selecionados é realizado mediante uma narrativa que busca apresentar sínteses e fragmentos destes cenários de fronteiras. Distancio-me das análises técnicas presas aos pormenores da desconstrução fílmica, isolamento de imagens, sons, falas e reconstrução de totalidades de sentidos (VANOYE & GOLIOT-LÉTE, 1994). Busco visualizar e compreender parcialidades, narrativas e representações visuais através de uma escrita ensaística.

## CENAS INICIAIS

Analiso a série *Viagens nas Fronteiras*, patrocinada pelo Instituto Cultural Itaú, em 1998, e o longa-metragem *Do outro lado do rio*, de Lucas Bambozzi, realizado em 2003. O projeto *Viagens na fronteira* é composto por cinco curtas-metragens (7 a 11 min), feitos por diferentes cineastas<sup>1</sup> e realizados em alguns pontos dos limites do Brasil com outros países [Foz do Iguaçu, Ponta Porã (BR)/Pedro Juan Caballero (PY), São Gabriel da Cachoeira (BR)/San Felipe (COL), Oiapoque (BR)/Saint Georges de l'Oyapock (FR), e Santa Vitória, Chuí (BR)/Chuy (UR), Bonfim (BR)/Lethen (GU)].

Estes vídeos fazem parte de um projeto mais amplo intitulado *Fronteiras*<sup>2</sup> e que visava, no contexto de comemoração oficial dos 500 anos do Brasil, refletir sobre os territórios limites da nação. Os artistas convidados se deslocaram para essas zonas

liminares entre os Estados nacionais e aí se produziram imagens e metáforas sobre as fronteiras. A proposta recebeu também algumas críticas sobre os sentidos não revelados de um projeto financiado pelo Instituto Cultural Itaú, localizado em São Paulo. A proposta artística estaria reafirmando o mito dos bandeirantes na expansão das fronteiras nacionais? Seria somente uma expressão artística de apreensão do hibridismo e da integração das zonas fronteiriças, no sentido geográfico e metafórico?<sup>3</sup> Entretanto, sabemos que os artistas tiveram bastante liberdade na construção de seus projetos individuais e na produção de uma polissemia de sentidos sobre esses espaços limítrofes entre as nações.

O documentário *Brasil/Paraguai – Foz do Iguaçu/Ponta Porã/Pedro Juan Caballero*, de Marcello Dantas, visa produzir imagens dos marcos da divisa Brasil-Paraguai e saber as impressões das pessoas que vivem nessas regiões limítrofes. Nas primeiras cenas, aparece uma vista aérea da ponte sobre o rio Paraná, divisa entre os estados de Mato Grosso do Sul e Paraná e entre o Brasil e o Paraguai. Há três pequenas entrevistas com pessoas que vivem a experiência fronteiriça: um “laranja”<sup>4</sup> que ajuda os “muambeiros” a atravessarem suas mercadorias na *Ponte da Amizade*; uma senhora que tem uma loja de roupas para casamento na fronteira entre Pedro Juan Caballero e Ponta Porã; e um senhor que vive com sua família em um “casebre” justamente na linha de fronteira.

O curta-metragem *São Gabriel da Cachoeira / San Felipe*, de Carlos Nader, é narrado pelo poeta Waly Salomão. A primeira cena é o poeta tomando banho no rio que separa o Brasil da Colômbia, e

refletindo sobre o sentido da fronteira: terra ignota, território desconhecido, delimitação de territórios e marco que divide a loucura da lucidez. Sua reflexão está centrada na arbitrariedade das fronteiras humanas diante de uma natureza (vegetação, rios, animais) semelhante nos dois países. Em seguida, o documentário apresenta falas dos índios que vivem nesses limites nacionais, e imagens dos mapas dos grupos indígenas justapostos ao mapa oficial dos Estados nacionais.

Lucas Bambozzi realiza suas filmagens do vídeo *Oiapoque / l'Oyapock* no extremo norte do Brasil, nas cidades de Oiapoque e Saint Georges L'oyapoque. Neste caso, têm-se *flashes* de imagens e sons de cunho experimental. O filme capta imagens, narrativas variadas e fragmentadas do cotidiano de crianças, jovens e adultos que vivem as situações de fronteira e que se aventuram nas travessias clandestinas entre o Brasil e a Guiana Francesa. O vídeo focaliza as esperanças e os sonhos de ascensão social de prostitutas e de garimpeiros que se encontram em Oiapoque, este visto como um lugar de passagem.

As filmagens de Sandra Kogut se direcionam para o extremo sul do Brasil. *Lecy e Humberto nos Campos Neutrais* narra a história de um amor rompido com base em trechos de uma canção de fronteira. Vêm-se, aí, representações da separação de um casal: uma moça que se desloca em direção ao Brasil, e um rapaz que vai para o Uruguai. Ao longo do documentário, escutamos trechos de uma canção de Cabreirinha que inspira a construção da narrativa fílmica:

*Na fronteira em que nasci muito disso acontecia. E  
essa é a história de um romance que aconteceu certo dia  
Pois Lecy por Humberto, apaixonada queria  
Porém esse  
romance os pais não permitia  
No porto se separaram por capricho de seu pai  
Mas o amor de um pelo outro de seus corações não sai*

*E a saudade é bem mais forte no peito de quem se vai  
Ela se foi pro Brasil e ele se foi pro Uruguai  
Lecy seguiu andando, fez da praia sua estrada  
Sem mais razão pra viver, loucamente apaixonada  
Dia a dia se sentia cada vez mais magoada  
Amor, tristeza e saudade, se matou envenenada  
Ao passar muitos anos por esse mundo perdido  
Humberto um dia voltou imensamente arrependido  
Porém já era muito tarde, Lecy já havia morrido.*

O curta-metragem foi gravado nas pequenas cidades de Santa Vitória e Chuí, no Rio Grande do Sul, fronteira com o Uruguai. Os entrevistados nararam suas próprias histórias e comentam a história de amor de Lecy e Humberto, enquanto aparecem imagens das cidades, das ruas fronteiriças, do mar e das personagens principais da narrativa.

Já Roberto Moreira, começa e termina seu curta-metragem, intitulado *Bonfim / Lethen*, com dois planos (uma estrada de chão vermelho e uma casa abandonada) que transmitem os marcos e o isolamento da região fronteiriça entre o Brasil e a Guiana. Os planos dividem a terra e um céu carregado de nuvens em rápido movimento. Em seguida, um trecho de entrevista com um senhor de uma seita religiosa que acredita que a origem do ser humano está nessa região de fronteira. Depois, o documentário centra no contraste de cores e de visões de mundo de um velho garimpeiro brasileiro (em preto e branco) e um jovem garimpeiro guianense (em cores).

O longa-metragem *Do outro lado do rio* é uma continuidade da experiência do diretor Lucas Bambozzi, na realização do curta *Oiapoque / l'Oyapock*. Neste último trabalho, o autor incorpora novos elementos narrativos para a construção das histórias de vida das suas personagens “reais” (Telma, Elaine, Grande e Fininho). Em suas narrativas e nas imagens captadas em diferentes ângulos e movimentos, os

atores sociais vão adquirindo densidade e revelando os tortuosos caminhos da clandestinidade, da busca do ouro, do prazer, do amor e do dinheiro do outro lado do rio Oiapoque. Durante todo o percurso, imagens de vários tipos sociais (garimpeiros, comerciantes, catraieiros, prostitutas, travestis, criminosos, policiais, funcionários públicos das alfândegas etc) que se aventuram nessas regiões de fronteira e sonham com a possibilidade da riqueza “ao alcance da mão”.

As cenas sintetizadas possibilitam perceber a heterogeneidade dessa produção (lugares diferentes, vídeos de variados formatos, estilos e tamanhos) e também as distintas intenções do produtor. O que aproxima os diferentes cineastas e suas produções específicas sobre esses lugares fronteiriços, talvez, seja a tentativa de pensar os variados sentidos das fronteiras através da própria forma de construção dos documentários. Os “documentaristas” se situam nas fronteiras dos novos experimentos tecnológicos e artísticos, dos hibridismos entre técnicas clássicas, vídeo-arte, multimídias variadas, documentários e ficções. As fronteiras dos documentários, provavelmente, simbolizam as fronteiras nacionais e vice-versa.

## AS FRONTEIRAS DOS DOCUMENTÁRIOS

As imagens e sons de um *documentário* não significam uma reprodução da realidade. A noção de documentar a realidade objetiva tal qual ela é, sem a subjetividade do cineasta, está bastante superada. O que podemos pensar na atualidade é sobre a realidade singular do filme como uma produção de novas significações. Todo documentário é uma representação do mundo em que vivemos; uma intervenção e alteração da vida cotidiana das pessoas filmadas; um ponto de vista do diretor sobre a realidade captada e modificada pela câmara e pelo processo de

montagem. A divisão clássica entre o filme de ficção e o documentário está cada vez mais diluída. Frases como “todo filme é um filme de ficção” (CRISTIAN METZ, *apud* LINS, 2007) ou “todo filme é um documentário” de “satisfação dos desejos” ou de “representação social” (NICHOLS, 2005: 26) indicam que as fronteiras são tênues, no plano da discussão teórica e da produção documental nas últimas décadas.

O filme documentário não é, portanto, fácil de ser definido, uma vez que seus limites, instituídos a partir das décadas de 1920 e 1930, estão sendo bastante questionados no campo cinematográfico. A produção documental é um campo de discursos e de práticas de legitimação, de rupturas e de disputas políticas e estéticas entre os diversos agentes e instituições que falam e agem em nome do cinema documentário (DA-RIN, 2006).

Neste sentido, utilizo o termo documentário para me referir a diferentes formas de produção de imagens, sons e narrativas sobre o “real”, contidas na série *Viagens nas fronteiras* e no longa-metragem *Do outro lado do rio*. Esses documentários não seguem o padrão dos filmes de viagens centrados nas aventuras dos cineastas nas regiões desconhecidas do mundo (*travelogue*), nem se orientam pelo modelo clássico dos documentários focados em um narrador que expõe de maneira didática o que são as fronteiras geográficas e simbólicas do Brasil.

Os documentários analisados são bastante distintos em formato e estilo narrativo e imagético. Os cinco curtas, embora façam parte de um mesmo projeto institucional, são bem diferentes, pois cada diretor imprimiu um estilo próprio na maneira de abordar os territórios fronteiriços. Já o longa-metragem, se aproxima mais dos documentários de estilo interativo, centrado em entrevistas com quatro personagens sociais principais.

As formas de classificação dos estilos documentais são variadas. Nos limites deste artigo, utilizo as denominações de Nichols (2005). Para este autor, existem alguns tipos de documentários que acompanham a tradição e as transformações das produções cinematográficas: os modos poético, expositivo, observativo, participativo, refletivo e performático<sup>5</sup>. A ordem de apresentação dessa tipologia obedece a alguns critérios cronológicos e se distancia de qualquer sentido valorativo sobre qual é a melhor forma de documentário. Esses modos são fluidos e um mesmo documentário pode conter aspectos variados.

A exposição aqui serve somente como um horizonte de classificação, um parâmetro de discussão sobre a heterogeneidade dessa produção fílmica. Nesta perspectiva, podemos dizer que o documentário de *Carlos Nader* se aproxima do estilo poético e performático. O narrador e personagem Waly Salomão reflete, poeticamente, sobre o significado das fronteiras e sobre o que é um ser fronteiro. Sua poesia e sua performance se combinam através de variados movimentos do seu corpo e das águas do rio. Todavia, o documentário se aproxima do estilo interativo, no momento da explicitação dos trechos das entrevistas com os índios fronteiros.

Os curtas de Roberto Moreira e Lucas Bambozzi apresentam muitos elementos do modo observativo: imagens do lugar, trechos de entrevistas em que não aparecem a relação e a negociação entre o cineasta e os atores sociais. O trabalho de Bambozzi apresenta ainda elementos sonoros e jogos de imagens que se aproximam de um vídeo de cunho experimental. Já o documentário de Marcello Dantas, pode ser pensado como sendo predominantemente de um estilo interativo. Nos três trechos de entrevistas é explicitada a relação direta entre o entrevistador e o entrevistado. O longa-metragem de Lucas Bambozzi

também pode ser classificado com predominância do modo interativo. Embora não apareça na filmagem a equipe responsável pela mesma, a presença dos cineastas nas perguntas e nas negociações de informações caracteriza este estilo.

Por fim, o curta-metragem de Sandra Kogut começa com uma narração em *off* da personagem Lecy, falando dos caminhos opostos que estão trilhando: “Enquanto tu vais para o Norte, eu vou para o Sul”. Durante o filme, aparecem as personagens fictícias de Lecy e Humberto, provavelmente membros da própria equipe de Sandra Kogut. Há uma mescla entre ficção e realidade, em toda a construção do curta. As pessoas entrevistadas narram suas próprias histórias de fronteiras e também a história de Lecy e Humberto em suas diferentes versões.

De uma maneira geral, os filmes analisados ultrapassam as fronteiras tradicionais da produção de documentários e acompanham as recentes inovações e discussões de redefinição do campo de produção cinematográfica. Há documentários bastante experimentais, bem como curtas que misturam narrativas ficcionais e entrevistas com personagens “reais”.

A tipologia apresentada não dá conta das formas e representações do “real” construídas por esses documentários. Os modos descritos por Nichols ajudam a compreender e sistematizar a heterogeneidade dessa produção, mas não podem ser vistos como camisas de força que enquadram as representações cinematográficas do gênero documental.

O campo cinematográfico do documentário é um espaço em (re)definição. As fronteiras estão em permanente movimento; esses documentários que abordam a problemática das fronteiras nacionais são também documentários de fronteiras. Eles modificam o seu estilo de representação do mundo e



criam novos olhares e narrativas sobre a experiência da vida fronteiriça.

## IMAGENS DAS FRONTEIRAS NACIONAIS

A análise da temática das fronteiras nacionais nos filmes tem como referência a construção de algumas imagens pelos cineastas e atores sociais: fronteiras naturais, limites políticos e jurídicos, territórios-ponte, frentes de expansão, terra de ninguém, fronteiras híbridas e temporais. Essas imagens ou metáforas das fronteiras não estão separadas, mas justapostas de diferentes maneiras nos distintos documentários. As separações feitas ao longo da exposição obedecem unicamente a critérios heurísticos de ordenamento e exposição do conhecimento.

Uma primeira representação são as denominadas fronteiras naturais. O limite internacional é geralmente compreendido como uma fronteira natural. A imagem de um rio, de uma serra ou montanha vem constantemente em nossas mentes como o marco natural que divide as nações, e também estados e municípios. Mesmo quando não conhecemos as fronteiras internacionais, estudamos na escola, através de mapas, sobre esses acidentes geográficos que servem para demarcar os limites naturais das nações. No caso dos limites do Brasil com os países vizinhos, os brasileiros aprendem também, nos manuais escolares, que não existe nenhum conflito de fronteira e que o país tem seu território “naturalmente”, consolidado “do Oiapoque ao Chuí”.

O fio condutor, nos diversos filmes analisados, são as constantes imagens dos rios. As freqüentes representações dos rios internacionais e das vegetações em suas margens buscam “captar a realidade” dos “marcos naturais” que dividem os territórios nacionais e também servem de metáfora para a vida

fronteiriça. As águas correntes, trêmulas, límpidas ou poluídas desses rios simbolizam as várias imagens sociais dessas regiões de fronteiras: o hibridismo cultural, os conflitos sociais, as separações jurídicas, os fluxos intensos de pessoas e de mercadorias.

O diretor Marcello Dantas, logo no início do seu documentário, expressa o sentido de sua viagem para a fronteira do Brasil com o Paraguai: “a proposta é produzir a imagem geográfica da linha de fronteira e seu reflexo nas pessoas que vivem em torno dela”. A própria organização das imagens justapostas do filme transmite esse duplo objetivo. No centro da tela, imagens e narrativas de pessoas que vivem a experiência fronteiriça, nas margens as imagens dos rios, das pontes e dos marcos de divisa na “fronteira seca”<sup>6</sup>.

No curta e no longa-metragem de Lucas Bambozzi, são também variados os planos que produzem imagens e sons do rio Oiapoque. O próprio título, *Do outro lado do rio*, simboliza a fronteira; uma barreira e um lugar de travessia, correntezas, fluxos contínuos de águas, de barcos e canoas atravessando pessoas e mercadorias, em diferentes horários do dia e da noite. O vídeo de Carlos Nader também usa o rio como metáfora da fronteira; “a fronteira tem uma maleabilidade, a fronteira desliza, tem uma fluidez, não é coagulada, é como a água do rio Negro”. Por outro lado, desde o início, o diretor questiona a artificialidade das divisões humanas sobre determinados territórios naturais. Há uma permanente inquietação em relação ao significado da fronteira, sobre o que define que “a partir daqui é um país, ali já é outro”, enquanto as águas, a vegetação e os animais são os mesmos, nas duas margens do rio.

As fronteiras nacionais são geralmente vistas como os limites políticos e jurídicos entre nações soberanas. Geralmente, as alfândegas e as polícias de fronteira, que controlam a entrada e a saída de pesso-

as e mercadorias, nos indicam o fim de um território nacional e o início de outro. Os marcos simbólicos assinalam o fim e o início dos Estados nacionais e as complexas conotações dos “entre lugares” expressos em alguns diálogos que aparecem nos documentários. A conversa entre o cineasta Marcello Dantas (MD) e Eivaldo (E), um senhor que vive na linha de fronteira, deixa transparecer, mediante a própria linguagem, a dinâmica e a ambigüidade das identidades nacionais e étnicas nas zonas de fronteiras:

*MD - Aqui é o Brasil ou aqui é Paraguai? Você mora exatamente no meio, nem no Brasil, nem no Paraguai?*

*E - Nem no Brasil, nem no Paraguai.*

*MD - Você mora exatamente no meio do caminho. Você é brasileiro ou paraguaio?*

*E - Eu sou é índio.*

*MD - Você é índio?*

*E - É.*

*MD - Qual é a língua que vocês falam entre si?*

*E - É a língua de guarani (...).*

*MD - O que é a linha para você?*

*E - É a divisa, a divisa do Paraguai com o Brasil. Não me convidaram para eu passar pra cá, então eu não passei.*

Alguns documentários questionam a legitimidade dessas divisões oficiais dos Estados nacionais. No vídeo de Carlos Nader, o poeta Waly Salomão entrevista índios que vivem em territórios fronteiriços e rechaçam os limites artificiais e arbitrários dos Estados nacionais que separam uma mesma etnia indígena. Como afirma uma liderança indígena: “nossos limites não são visíveis, eles são respeitadas tradicionalmente”.

Os limites invisíveis e arbitrários das nações se tornam bastante reais e demarcadores de territórios soberanos por intermédio dos controles militares

dos respectivos Estados nacionais. Especialmente no filme *Do outro lado do rio* aparecem imagens das polícias de fronteira, os funcionários das alfândegas e os trâmites de documentação para entrar em outro território nacional. Entretanto, o senhor Pierre, funcionário francês da alfândega em Oiapoque, narra as dificuldades do controle nos 300 km de fronteira entre o Brasil e a Guiana, e fala que não existe fronteira entre os índios da região que habitam os dois lados do rio Oiapoque:

*O problema é que não há uma fronteira entre o Brasil, estado de Amapá e Guiana. É tudo o mesmo país. É a mesma coisa. Os índios brasileiros, os índios guianenses, sempre viveram no rio, não há fronteiras, em minha opinião. O futuro da Guiana é uma união com o Amapá para tentar alguma coisa euro-brasileira (Pierre, funcionário da alfândega francesa em Oiapoque, entrevista no documentário de Lucas Bambozzi, 2003).*

A própria concepção de nação é ressignificada na fronteira com a Guiana Francesa, pois se trata de um departamento ultramarino da França<sup>7</sup>. A moeda é o Euro e os habitantes locais são cidadãos franceses, como aparecem em algumas cenas do documentário *Do outro lado do rio*. Os brasileiros nomeiam simplesmente de França e não de Guiana Francesa. “Aqui é o começo da França”, “aqui é Brasil, ali é França”. A personagem Elaine entra no território francês juntamente com os documentaristas e vai até Caiena atrás de um ex-namorado. Quando ela está se aproximando de Caiena, uma cidade com cerca de 50 mil habitantes, interroga: “já é a França aqui? Já é um país aqui? Aqui é França ou é só um... Eu nem acredito que estou aqui, assim na França”. O que é a Guiana Francesa? Um senhor entrevistado em Caiena explica: “aqui é ocupação colonial... da

França. Não é bom, é ocupação colonial, colonização: crime contra a humanidade”.

As fronteiras também são vistas como os territórios-ponte, isto é, lugares de passagem, especialmente espaços em movimento de pessoas “clandestinas” e de mercadorias “ilegais”. O tráfico de cigarros na Ponte da Amizade, o poeta Waly Salomão pisando “clandestinamente” o território colombiano, os garimpeiros e as prostitutas atravessando “ilegalmente” a fronteira com a Guiana Francesa, os travestis em Oiapoque desejando chegar a Paris – “aqui é a ponte para Paris” – são algumas cenas que exemplificam os constantes movimentos nas fronteiras. Elas deixam de ser vistas somente como limites, barreiras, e podem ser representadas também como travessia. As pessoas que chegam nessas pequenas cidades fronteiriças vêm de diferentes estados e cidades brasileiras e percebem essas cidades como lugares de passagem para os territórios além fronteiras. Como podemos perceber nesse comentário de uma prostituta que vive na região dos garimpos entre Oiapoque e os territórios “clandestinos”, no interior da Guiana Francesa: “aqui é fronteira, vem muita gente; ninguém é daqui, todo mundo é de fora, todo mundo vem aventurar aqui no Oiapoque”.

Neste sentido, podemos acrescentar a noção de fronteiras como frentes de expansão econômica e populacional. As frentes dos garimpeiros, madeireiros, seringueiros e empresários agrícolas ultrapassam os limites políticos do Brasil e continuam se movimentando nos territórios dos países vizinhos. Os documentários de Lucas Bambozzi e Roberto Moreira expressam o movimento dos garimpeiros em busca do ouro na Guiana Francesa e na Guiana. Como afirma um entrevistado no documentário *Do outro lado do rio*, “não tem jeito mais pros brasileiros porque eles prendem 100 e entram 1000. Daqui a pouco os brasi-

leiros vão tomar a Guiana Francesa deles”.

A representação da zona fronteira como terra de ninguém é bastante freqüente nos discursos políticos, jurídicos e midiáticos. As áreas de fronteiras são apresentadas como lugares sem controle, passagem das drogas e do tráfico de armas; ou seja, as cidades fronteiriças são geralmente vistas como lugares abandonados, marcados por práticas de violência e fora do campo de aplicação das leis dos respectivos Estados nacionais. Terra ignota, território desconhecido, campos neutrais. A imagem da fronteira como limite e controle militar desaparece e vem para o primeiro plano a terra sem lei, o lugar do crime e do esconderijo de pistoleiros. Cenas dos documentários de Lucas Bambozzi e Sandra Kogut apresentam essas áreas fronteiriças que escapam ao controle dos respectivos Estados nacionais. Uma das personagens do longa-metragem de Lucas Bambozzi assim se expressa sobre a região de fronteira:

*Aqui é a lei do inimigo, os que já fizeram tudo na vida estão aí andando, eu sou um deles, mas nunca fiz crimes bárbaros. Aqui sempre foi uma cidade histórica de assassinatos, aqui a maioria é pistoleiro. Fronteira de dois países; fronteira, você não tem amigo, você se dá com uma pessoa, mas não é seu amigo; ninguém tem amigo daquele lado ou desse lado daqui, você tem camarada (Grande, personagem do documentário de Lucas Bambozzi, 2003).*

As fronteiras nacionais são ainda vistas nestes documentários como espaços de misturas culturais e lingüísticas. Os Estados nacionais não detêm uma cultura homogênea e centralizada; o que existem são fluxos, fronteiras, “entre lugares”. A fronteira é pensada como zona porosa, uma mescla de culturas



e de identidades híbridas e moveções. As fronteiras híbridas ou espaços culturais de contatos e trocas simbólicas e afetivas de populações de diversas origens étnicas e nacionais. No tocante às línguas de fronteira, aparecem várias cenas de crianças falando em francês em Oiapoque; canoieiros e garimpeiros utilizando algumas saudações em francês; a rádio de fronteira que toca músicas em português e francês nos documentários de Lucas Bambozzi. No filme de Sandra Kogut, há entrevistados falando em *portuñol* em Santa Vitória e Chuí.

Por último, é possível se pensar em distintos tempos históricos presentes entre os diferentes agentes das zonas fronteiriças, as fronteiras temporais. Nas regiões fronteiriças, podemos produzir distintas representações temporais sobre a sociedade brasileira. O poeta Waly Salomão percebe, na mata amazônica do território colombiano, as semelhanças com a pintura de Pedro Américo sobre a Primeira Missa no Brasil. Os garimpeiros em busca do ouro na Guiana e na Guiana Francesa nos lembram todo o ciclo do ouro do século XVIII; e os produtos eletrônicos da China, sendo comprados em Cidade do Leste, nos situam no contexto global contemporâneo. Os atores sociais vivenciam, nas regiões de fronteira, distintos tempos históricos. O tempo do ouro, o tempo dos produtos “pirateados” e globalizados, o tempo do presente e o sonho do futuro, a espera da travessia e a esperança na mudança de vida.

Essas várias metáforas da fronteira se sobrepõem em cada documentário. As imagens gravadas e produzidas apreendem a complexidade dessas regiões que se encontram nas margens da nação e ajudam a compreender outros cenários fronteiriços. A fronteira está em todo lugar. Em nossos olhares, escutas e narrativas presenciamos os fragmentos de nossa vida contemporânea nos interstícios da vida fronteiriça.

Outras imagens das fronteiras podem ser construídas a partir desses documentários. Além disso, as representações aqui construídas não se encontram separadas nas narrativas e imagens e nem pretendem enquadrar os complexos significados desses filmes em modelos teóricos definidos. Essas representações podem ser vistas como o ponto de partida para se pensar a complexidade das imagens produzidas sobre essas fronteiras e as experiências dos atores sociais que vivem as aventuras da vida nos territórios fronteiriços.

## CENAS FINAIS

A fronteira pode ser vista como o fim ou o começo. O término e o princípio de algo, como na própria construção dos dois planos iniciais e finais do documentário de Roberto Moreira. Mas também como o “entre lugares”, espaço liminar, uma zona de transição que ainda não finalizou e já se mistura com a paisagem do novo território.

Este texto é fronteiriço no sentido de algo inacabado; trata-se de uma pesquisa de transição, em direção à análise fílmica de documentários; constitui-se em um esboço de reflexão sobre diferentes significados de fronteiras. Poderia ter me detido em uma análise mais minuciosa das imagens e dos sons dos diversos planos desses documentários. Entretanto, estava mais atento aos panoramas em movimento, aos fluxos gerais das imagens e das narrativas que pudessem ser apreendidos através da escrita ensaística. Os planos, as cenas, os cortes, as sincronias e separações entre sons e imagens se movimentaram rapidamente e somente captei os sentidos mais gerais da construção e do conteúdo desses documentários.

A realidade dos filmes é infinita e inesgotável. Selecionei somente fragmentos em meio a uma sé-

rie de escolhas e opções de produção de imagens e narrativas feitas pelos referidos cineastas. Diante desta heterogeneidade, minha opção foi tentar sistematizar aspectos da movediça realidade através de algumas tipologias e metáforas provisórias, que possibilitaram construir alguns horizontes de compreensão. O texto permanece em aberto e convida o leitor para novas travessias neste universo singular e geral da experiência fronteiriça.

Há muitos outros assuntos que podem ser analisados nesses documentários. Lembro-me de alguns aspectos sobre os quais gostaria de refletir, estabelecendo alguns elos de compreensão, em outras dimensões: 1) as músicas dos diversos documentários e a relação entre som e imagem; 2) as diferentes narrativas dos atores sociais e suas experiências fronteiriças; 3) ou ainda a problemática da identidade étnica e nacional que simboliza a metáfora da fronteira. Nesta perspectiva, recordo da cena final do documentário de Carlos Nader, a imagem de um índio explicando para o poeta Waly Salomão o significado de fronteira em sua língua: *Liukakahuahuá*, quer dizer fim.

## NOTAS

- 1 Marcello Dantas, *designer* e curador de exposições e diretor de documentários desde 1986. Carlos Nader, diretor de vídeos, entrecruza linguagens que vão do documentário clássico ao vídeo-arte. Lucas Bambozzi trabalha com diferentes formatos de vídeo, em várias mídias e suportes. Sandra Kogut, especializada em vídeo-arte e documentários, produziu o filme *Mutum*, em 2007, e, em 2001, *Um passaporte Húngaro*. Roberto Moreira, montador, professor na Escola de Comunicação e Arte (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), diretor do filme *Contra todos*.
- 2 O projeto *Fronteiras*, do Instituto Cultural Itaú, envolveu três momentos de produção. Em 1998, o Instituto “convidou vídeoartistas e artistas plásticos para percorrerem de Norte a Sul os limites do país, registrando e construindo narrativas, e interpretando fatos e experiências”; teve como resultado a série videográfica *Viagens na Fronteira*, que é uma das peças analisadas neste artigo. Em 1999 e 2001, foram instaladas obras de arte contemporânea em alguns pontos dos limites geográficos, entre o Brasil e os países integrantes do MERCOSUL, com atenção especial para a cidade de Laguna, em Santa Catarina, lugar por onde passava a linha imaginária do Tratado de Tordesilhas, de 1494. Em 2006, foi publicado o livro *Fronteiras*.
- 3 O historiador José Murilo de Carvalho fez algumas críticas aos sentidos não revelados desta iniciativa artística e cultural do Itaú, no período da montagem dos cenários de arte contemporânea nas cidades de fronteiras, em 1999.
- 4 No caso, “laranja” é aquele que ajuda a atravessar as mercadorias dos brasileiros que compram em Cidade do Leste, evitando a apreensão dos objetos pela Alfândega, haja vista que, conforme as regras estabelecidas para esse comércio, o valor das mercadorias adquiridas por cada “turista”, no Paraguai, não pode ultrapassar 150 dólares. Nilson se definiu então “como auxiliar de muambeiro”.
- 5 O tipo poético enfatiza as construções subjetivas, fragmentárias e ambíguas das imagens e narrativas; tem muitas facetas e, geralmente, “a voz do cineasta dá a fragmentos do mundo histórico uma integridade formal e estética peculiar ao filme” (NICHOLS, 2005: 141); o modo expositivo, geralmente visto como o tipo clássico, é centrado na *voz em off* de um narrador que dá sentido e força argumentativa às imagens do filme; o modo observativo se desenvolve a partir de aprimoramentos técnicos (câmara de 16 mm e gravadores de áudio que possibilitam a sincronia entre som e imagem) e seu objetivo é “captar a vida como ela é”, característica principal do denominado cinema-direto, dos anos 1960; o tipo participativo ou interativo explicita a relação entre o cineasta e os atores sociais, os sentidos de intervenção que a câmara ocasiona no mundo social e, geralmente, se fundamenta em entrevistas entre o cineasta e os personagens sociais ou “nativos” (o cinema-verdade francês); o modo reflexivo questiona os ilusionismos e as crenças de que o documentário capta e transmite a verdade do mundo histórico; sua característica marcante é a auto-reflexão e explicitação dos mecanismos de construção e seleção da realidade; por fim, o tipo performático tem algumas semelhanças com o modo poético, enfatiza a complexidade do conhecimento da realidade e sublinha as dimensões subjetivas e afetivas do próprio cineasta e das pessoas que se tornaram personagens de sua produção cinematográfica.

- 6 Fronteira seca é o limite internacional em que há somente um marco artificial ou o cume de uma montanha como símbolo de demarcação de territórios, não há rios, lagoas ou mares.
- 7 A Guiana Francesa foi oficialmente colônia francesa até 1946. Desde então, é reconhecida pela França como um departamento ultramarino. Ocupa um território de 86.504 km<sup>2</sup> e se constitui como o principal território da União Européia no continente americano. Os indivíduos que nascem nesse território são oficialmente cidadãos franceses.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DA-RIN, Sílvio. (2006). *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue.

ELLIS, Jack C. *The Documentary Idea*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1989.

LINS, Consuelo. (2007). Documentário: uma ficção diferente das outras? In: BENTES, Ivana (org). *Ecos do cinema: de Lumière ao digital*. Rio de Janeiro: UFRJ.

NICHOLS, Bill. (2005). *Introdução ao documentário*. Campinas-São Paulo: Papirus.

VANOYE, Francis; GOLLOT-LÉTÉ, Anne. (1994) *Ensaio sobre a Análise Fílmica*. Campinas-São Paulo: Papirus.

### Filmes

BRASIL/PARAGUAI – *Foz do Iguaçu/Ponta Porã/Pedro Juan Caballero* (1998). Direção de Marcello Dantas. Série *Viagens nas fronteiras*. São Paulo: Itaú

Cultural (8 min).

BONFIM/LETHEN (1998). Direção de Roberto Moreira. Série *Viagens nas fronteiras*. São Paulo: Itaú Cultural (7 min).

*DO OUTRO LADO DO RIO* (2003). Direção de Lucas BAMBOZZI. Brasil: Doc.Filmes / França: Les films du village (89 min).

LECY e HUMBERTO nos campos neutrais (1998). Direção de Sandra Kogut. Série *Viagens nas fronteiras*. São Paulo: Itaú Cultural (8 min).

OIAPOQUE/l'Oyapock. (1998). Direção de Lucas Bambozzi. Série *Viagens nas fronteiras*. São Paulo: Itaú Cultural (11 min).

SÃO GABRIEL da Cachoeira/San Felipe (1998). Direção de Carlos Nader. Série *Viagens nas fronteiras*. São Paulo: Itaú Cultural (8 min).